الخرجة في الشعر الدوري

الدكتور عيسى الدودي
الناظور

تقديم

تعد الخرجة العنصر المهم والأساسي في الشعر الدوري، وهذه الأهمية آتية من العناية البالغة التي حظيت بها قديما وحديثا، فلا يكاد يخلو كتاب في هذا الباب من التطرق إليها والوقوف عندها، أما المستشرقون والمهتمون بالدراسات العربية فقد أنجزوا مئات الدراسات والأبحاث حولها لفك ألغازها وأسرارها العديدة والمتنوعة، بيد أنه بالرغم من كثرة ما كتب حولها من طرف القدماء والمحدثين فإنها تستحق مزيدا من الاهتمام والعناية لأنها غالبا ما كان يشار إليها عند الباحثين العرب باعتبارها عنصرا من العناصر المكونة لبنية الشعر الدوري لا غير، ثم يتم القفز عليها وتجاوزها، في حين أن الغربيين تعمقوا فيها كثيرا وأنجزوا دراسات مستقلة حولها، وبذلك فما أحوجنا إلى دراسة تتوخى البحث فيها بشكل مستقل تروم الإحاطة بنواحيها المختلفة، خاصة وأن الخرجة اكتنفها كثير من الغموض إلى حد الاستغلاق الذي يصعب معه فك رموزها ومعرفة دلالاتها، نتيجة للاختلاط اللغوي فيها، وصعوبة قراءة النصوص القديمة عموما، الأمر الذي لم يسهل الوصول إلى النتائج، بل اعتراها كثير من التضارب والاختلاف بين الباحثين، مما جعل البحث في موضوع الخرجة ما زال مفتوحا يحتاج إلى مزيد من التمحيص والمراجعة.

ثم إن البحث في هذا الموضوع كان غالبا ما يسقط في شرك النظريات الأصولية التي تتوخى البحث عن الذات وتكريس وجودها من خلال التركيز على لغة الخرجة، وفي هذا الإطار يمكن تسجيل ثلاث نظريات بهذا الصدد: النظرية العربية التي كانت تعتبر الخرجة العربية هي القاعدة أما الخرجات الأعجمية فهي مجرد استثناء يتماشى ذلك مع الهامش الضيق للغات الأخرى التي كانت تتعايش مع اللغة العربية سواء في الأندلس أو بلاد الرافدين. ثم لدينا كذلك النظرية الأوربية التي تستند إلى الخرجات الرومانثية[1] والأغنية الشعبية الإسبانية القديمة وتعتبرهما رافدين مهمين في تشكل هذا اللون الشعري الذي يختلف تمام الاختلاف عن القصيدة العربية الكلاسيكية. والأمر نفسه فعله اليهود الذين كانوا ينقبون عن الألفاظ العبرية في الخرجة للوصول لإثبات النظرية العبرية في هذا الجانب. أما النظرية البربرية أو الأمازيغية فلا وجود لها لافتقارها لأي سند تتكئ عليه لإثبات ذاتها، إذ ليس هناك – لحد الآن – أي خرجة مطعمة بالألفاظ البربرية.

إلا أنه بغض النظر عن كل هذه النظريات فإن الخرجة تمثل التواصل الحضاري والتلاقح الفكري والتفاعل بين الأعراق والأجناس واللغات في بيئة اتسمت بالتسامح والتعدد والتنوع، فمَثَّل بذلك هذا الحيز الضيق من الموشحات والأزجال ملتقى للحضارات والثقافات، وقد قاد كل ذلك إلى حضارة مازال العالم إلى اليوم يحن إليها في زمن تأجج فيه الصراع والتصادم والتشنج وسوء التفاهم.

---

(1) هي اللغة الإسبانية القديمة التي تعد امتدادا للغة اللاتينية وتسمى بالإسبانية Romancismo أو Romances.

I - تعريف الخرجة

الخرجة هي القفل الأخير من الموشح أو الزجل، وهي ركن أساسي لا يستقيم بناء نص الشعر الدوري من دونها، من أسمائها كذلك المركز والمنقال والمذهب، فمثلا الزجال الأندلسي ابن قزمان – الذي مرتبته في الزجل بمرتبة المتنبي في الشعر – يسميها في ديوانه "إصابة الأغراض في ذكر الأعراض" الخرجة كما في الزجل (46):

دَرَّت الخَرَجَـــــــــات   عَلَـــى كُـــل طَرِيـــق
فَجَتْنِـــــي مَوْجَـــــات   وهُـــو مَعْنَـــى رَقِيـــق
واطبـــع مـــا جـــات   وهـــو معـــنى رقيـــق

وتارة أخرى يسميها المركز كما في الزجل (51):

ثَنَـــــا وتَعْظِـــــيم   ورُتْبَـــه فِـــي مَـــدِيح
نَظَمْــــــت تَنْظِـــيم   بِلَفْظِـــــي الفَصِـــــيح
وجِيـــت عَلَـــى الجِـــيم   **بِمَرْكَــــــزَنْ** مَلِـــيح

وتعدد التسميات والاصطلاحات دفعت Richard Hitchcock للقول بأن: «هذا المقطع ليس فقط إخباري وإنما كذلك يثير مختلف المشكلات الاصطلاحية، هذه النهايات هي التي تقلقنا حاليا»[(2)].

(2) Las KHARAJĀT romances de nuevo en el banquillo, Richard Hitchcock, Poesía Estrófica, actas del primer congreso internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos Romances, Editores F. corriente y A. Sáenz-Badillos, Facultade de filología, universedad complutense, Instituto de cooperación con el mondo Arabe, Madrid 1991, P. 168.

وهكذا فالخرجة هي قفل المقطوعة الأخيرة من الموشح أو الزجل، يقول ابن بسام في تعريفها: «أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنفها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين ولا أغصان»(3). أما ابن سناء الملك في كتابه "**دار الطراز في عمل الموشحات**"(4) فقد عرفها بقوله: «والخرجة هي أبزار(5) الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيبا مسرحا ومتبحبحا منفسحا، فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع مطبوعا عند النفس حلوا عند الذوق تناوله وتَنَوَّله وعامله وعمِله وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس»(6)، فهي إذن دلالة على الختام أو النهاية، وضعت في آخر الموشح أو الزجل كي تتميز عن بقية النص الأدبي، ويعد تموضعها في الأخير أبرز تجلياتها، فحسب صمويل بيتري فإن: «أشد ملامح الخرجة خصوصية هو وضعها بوصفها

(3) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ابن بسام أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (542 هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج 1، ص. 469.

(4) هو أبرز كتاب وضع القواعد العريضة للموشح.

(5) أبزار: هي كلمة مغربية، وهو من التوابل التي توضع في الطعام.

(6) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، تحقيق: الدكتور جودت الركابي، دار الفكر، ط. 2، 1397 هـ/1977 م، ص. 40-43.

وحدة مستقلة في نهاية القصيدة»[7]، وقريب من ذلك يضيف Anwar G. Ghejne: «الخرجة Salida هي الأبيات الأخيرة للنص الشعري»[8].

والخرجة بهذه المواصفات هي العنصر المهم في كل من الموشح والزجل، فمقامها عندهم كمقام المطلع عند الشعراء، يحسبون لها حسابا كبيرا، ويخصونها بعناية فائقة، إذ يعمد الفنان الأدبي في البداية إلى صناعتها وتحديد معالمها قبل الانتقال إلى باقي عناصر الموشح أو الزجل، فهي البداية والنهاية، بداية في التشكيل والصناعة، ونهاية في الترتيب والتموقع، فتكون بذلك هي العنصر المؤسس، أما العناصر الأخرى فهي تابعة لها وتسير على هداها. إلا أن هناك من شذ عن هذه القاعدة بتقديم بقية الموشح عن الخرجة، فهي عندهم الأخيرة وليست السابقة، وعبر عن هذه الرغبة في التميز الصفدي بقوله: «وأنا فقد ارتكبت فيها منزلتين، وسلكت فيه زلقين، لأنني غالب ما نظمته على وزن من تقدمني، وأتيت فيه بخرجة غير خرجته. وهذا فهو من أصعب ما يكون، لأن الوشاحين يُحَصِّلون الخرجة أولا ثم إنهم ينظمون الموشح على وزنها وقافيتها. وأنا فأحتاج إلى أن ألتزم بذلك الوزن الذي تقدمني وبقوافيه، وأجيء مع ذلك بالخرجة الداخلة. وهذان أمران مشقان، إلا على من أيده الله بمعونته»[9]. وكذلك ابن سناء الملك الذي وقع في التناقض عندما جعل من الخرجة الرأس والذنب معا بقوله: «لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب

---

(7) **الموشح الأندلسي**، صمويل بتيري، ترجمة وتقديم وتعليق: د.عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط. 2، 1417 هـ/ 1996 م، ص. 65.

(8) Historia de España Musulmana, Anwar . G . Ghejne, Madrid Cátedra., P . 214 .

(9) **توشيع التوشيح**، صلاح الدين خليل بك أيبك الصفدي، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 1، 1966، ص. 29-30.

عليه الرأس»[10]، فالخرجة من جهة هي السابقة/الرأس، ومن جهة أخرى العاقبة والخاتمة/الذنب.

ومن الأمور التي تعنيها الخرجة الخروج عن المألوف على المستوى اللغوي والثقافي والأخلاقي، فقد غيرت مقاييس الجمال عند العرب، فصارت النهاية أهم من البداية والذيل أهم من الرأس، وضربت بعرض الحائط فكرة تفضيل المطلع في القصيدة والاستهلال في النثر: «ونتج عن هذا أن مقاييس الجودة قد تغيرت في الموشح عما هي في الشعر، فلم تعد في الجزالة ولا في توليد المعاني والصور وإنما هي في عفوية الكلام واسترساله وموسيقيته مهما كانت اللغة»[11]. وإذا عدنا إلى تاريخ الشعر العربي بمفهومه الكلاسيكي فقد سيج نفسه بأسوار من الهيبة والجلال، وفرض على الشعراء التقيد بحدوده وقواعده ردحا من الزمن، وفي المقابل فإن الشعر الدوري كان انسلاخا عن النمطية، وتمردا على الاستمرارية التي تعني الرتابة، وكانت الخرجة أهم عناصره التي دخلت حلبة التحدي من بابه الواسع، ومن مستويات متعددة، فأحدها: «أنه لا يدري أحد لِمَ كان ينبغي أن تكون الخرجة سخيفة حارة محرقة مغرقة في التعبير عن نزوات العامة وأهوائهم، ولهوهم ولعبهم، ومزاحهم ومجونهم، إلا إذا كان السخف تمردا على جميع القيود التي تريد أن تجعل من الشعر نظما ثابتا لا شعورا متحركا، أو كان "الإحراق" احتجاجا على برود النظم العقلي، وآلية الخيال المصنوع»[12]. وهذا الصراع المحموم بين البساطة والجزالة في

(10) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 43.

(11) **ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي (من القرن الرابع إلى القرن السادس هجريا)**، سليم ريدان، منشورات كلية الآداب بمنونة، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 2001 م، ج 1، ص. 407.

(12) **التحليل النفسي للخرجة في الموشح**، د.عصام قصبجي، دراسات أندلسية، العدد 29، ذو القعدة/ ربيع الثاني- يناير/ جوان 4-1423/ 2003، طبع بالمطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ص. 52.

التعبير ظهر في وقت مبكر من تاريخ الأدب العربي، إذ كانت الحدود الفاصلة والصارمة بين الطريقتين في التعبير واضحة وجلية، من ذلك[13] أنه عندما قيل لبشار بن برد أنك تأتي بالأمر الهجين كقولك في جاريتك ربابة:

رَبابَـــةُ ربَّـــةُ البيـــتِ تَصُبُّ الخَـــلَّ في الزيـــتِ

لهـــا عشْـــرُ دجاجـــاتٍ وديكٌ حَسَـــنُ الصـــوتِ

وتقول أيضا:

إذا غَضِـــبْنا غَضْـــبَةً مُضَـــرِيَّةً هَتَكْنا حِجابَ الشمسِ أو مَطَرَتْ دَما

إذا ما أعَرْنا سَـــيِّدا مـــن قبيلـــةٍ ذُرَى منبرٍ صلَّى علينـــا وسَـــلَّما

فقال: كل شيء في موضعه، وربابة جارية لي، ولها عشر دجاجات، وتقدم لي البيض ولا أشتريه من السوق، وهذا أفضل وأحسن عندي من قول «قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل».

وعطفا على ما سبق فإن الخرجة تعني كذلك الخروج من العربية الفصحى إلى العربية العامية أو الأعجمية في الموشح، أو الخروج من لفظ الوشاح أو الزجال إلى لفظ غيره عندما يتضمن صدر الخرجة عبارات مثل «قال، قلت، شدَتْ، غنى...»، فيصبح الآخر جزءا من الذات المبدعة، ويكون ذلك قريبا من الاقتباس أو التضمين في الثقافة العالمة سواء كانت شعرا أو نثرا، وتستمر هذه الحواجز والحدود الفاصلة بين الخرجة وبقية الموشح أو الزجل أثناء الانتقال من المديح إلى الغزل لأن الخرجة كثيرا ما تأتي على ألسنة الفتيات الصغيرات العاشقات «سنرى ذلك بتفصيل لاحقا».

(13) **التحليل النفسي للخرجة في الموشح**، ص. 53-54.

كما يرى آخرون أن التوزيع في الموشحة بالذات يتماشى مع التقسيم الاجتماعي إذ: «يجسم رؤية ثقافية أرستقراطية تطابق بنية المجتمع الأندلسي ومراتب الأجناس فيه حسب ثنائية الخاصة والعامة. فلغة العامة وثقافتها تقعان في ذيل الموشح أي الخرجة وثقافة الخاصة في المطلع وسائر الأبيات»[14]، ويضيف الدكتور عصام القصبجي مسايرة لهذا الرأي: «وهكذا كانت الخرجة هذا القاعر الأخير الذي مثل كل المختزن من محرمات المشاعر أو الألفاظ أو الأفعال في اللاشعور الجمعي، بل إنه مثل ذلك كله بلغة مغلقة في معظم الأحيان، مخالفة للغة الموشح إما لعجميتها وإما لعاميتها»[15].

وقبل أن ننهي هذا التعريف لا يجب أن ننسى أن الخرجة تتحكم في بقية عناصر الخرجة، إذ يشمل دورها عدة جوانب من الزجل أو الموشح إذ يقول Ulf Haxen عن وظائفها: «وحسب رأيي الخرجة تحمل في النهاية وظيفة داخل الموشح من ناحية البناء والتركيب والوزن والموسيقى ثم المعجم»[16].

II - خصائص الخرجة

1 - الخرجة مسبوقة بـــ"قال، قلت..."

في غالب الأحيان ما تكون هناك ألفاظ تفصل الخرجة عن بقية الموشح أو الزجل، وبمجرد أن تطالعنا ندرك أن الخرجة ستأتي بعدها مباشرة، وكأنها

---

(14) **ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي**، سليم ريدان، الجزء الأول، ص. 408.

(15) **التحليل النفسي للخرجة في الموشح**، د.عصام قصبجي، ص. 55.

(16) Kharjas in Hebrew MuwaŠŠahs, Ulf Haxen, Studies on the MuwaŠŠahs and the Kharja, Edited by: Alon Jones and Richard Hitchcock, Published by: Ithaca press 1999, P . 37.

تدعونا للاستعداد لاستقبال ذلك العنصر الأساسي والمميز، وهذه الألفاظ هي: «قال، قلت، قالت، غنى، غنيت، غنت، شدا، شدوت، شدت...»، يقول ابن سناء الملك عن هذه الظاهرة: «ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلتُ أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت»[17]، ومن جهته يرى سليم ريدان أن: «الخرجة هي ما يلي فعل القول في البيت الأخير من الموشح...فالخرجة إذن هي ما بعد القول»[18]، وللتمثيل لذلك، يقول ابن رحيم في إحدى موشحاته[19]:

لا أنْسَــــى مـــا عِشْـــتُ	يَوْمًـــــــا شَـــــــرِبْتُ
مَعَ مَـــــنْ بِـــهِ هِمْــتُ	يَوْمًـــــــا **فَقُلْـــــــتُ**
حِـــــــينَ نَاشَـــــيْتُ	وقَـــــــدْ طَرِبْـــــــتُ

الخرجة:

بِـــــــاللهِ صَـــــــاحِ	دُرُّ كَـــــــــاسِ رَاحِ
وَدَعْ كـــــلامَ النَّـــــاسِ	مَـــــــــعَ الرِّيـــــاحِ

وفي موشح آخر يقول ابن الزقاق[20]:

شَـــبَّهَتْهُ بالرَّشَـــا الأمَــــمُ
فَلَعَمْــــرِي إنَّهُـــمْ ظَلَمُـــوا
فَتَغَنَّــــى مَــــنْ بِـــهِ سَـــقَمُ

---

(17) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 41-42.
(18) **ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي**، سليم ريدان، ج 1، ص. 400.
(19) **ديوان الموشحات الأندلسية**، سيد غازي، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية 1979 م، ج 1، ص. 354.
(20) **المرجع نفسه**، ج 1، ص. 404.

الخرجة:

أيْنَ ضَبْيُ القَفْرِ والكُنُسِ مِنْ غَزَالٍ في الحَشا رَتَعا

وهذا الآن نموذج آخر من الزجل، وبالضبط الزجل (98) من ديوان ابن قزمان[21]:

قَدْ رَجَعْت الآن بَاطِـــل مُنْذ غَاب الخَبَـــر عَنِّـــي
وعَنْ عَقْل يَبْقَى لِعَاقِـــل والنَّشِير بَعِيـــدَه عَنِّـــي؟
ونَرَاه فِي الفُرْن دَاخِـــل واذَا خَــــــرَج **نَغَنِّــــــي**

الخرجة:

قَدْ خَرَج مَحْبُـــوب بَـــرَّا ونَريـــد ولَـــسْ نَجْـــرَا
ويْقُلِّي قَلْـــبِ "اهْجُـــم ونْخَـــاف مِـــنَ المُلَـــثَّم

2 - الخرجة والأنثى

درج الوشاحون والزجالون أن تكون الخرجة صادرة على ألسنة الفتيات الصغيرات المغرمات وهن لم يبلغن بعد سن الحلم، فيختلسن اللقاءات والمواعيد بالشباب والمراهقين، ويمنحن لهم القبلات، وَيَجُدْنَ عليهم بالجلوس في الأحضان، وقد يشتكين إلى أمهاتهن ممارسات المتهورين منهم، أو معاناتهن وآلامهن بسبب فراقهم لهن وذهابهم للغزو وللجهاد، وقد علق عدنان محمد آل طعمه على هذه الظاهرة بقوله: «وأكثر ما وصل إلينا من خرجات عامية كان على لسان الفتاة وهي

(21) **ديوان ابن قزمان (555 هـ/ 1160 م)**: **إصابة الأغراض في ذكر الأعراض**، تحقيق وتصدير: فيديريكو كورينتي، تقديم: د.محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، القاهرة، 1410 هـ/ 1990 م، ص. 664.

تتغزل بفتاها الذي يحارب في الثغور أو الذي تركها سحرا ولم تودعه ومضى فجرا ولم تره، أو تلك التي تخشى الرقيب، تعلن الفتاة عن حبها لهذا الفتى الأسمر، أو تتمنع عليه في دلال لأنها تخشى العذول، بعد ذلك تخشى أن يتركها ويذهب بعيدا وينصرف إلى غيرها وتخشى الحساد، تدعوه إلى لقاء حار يضم بينها الشوق تحت ظلال أشجار الزيتون أو تحت أشجار البرتقال وقد شكت إليها غرامها، إلا أنها تشكو هواها إلى أمها في أغلب الأحيان، تشكو حالها وحرمانها وعذابها تشكو الفتى الأسمر الذي انصرف عنها ولم يعد»[22]. ومن أمثلة ذلك هذه الفتاة التي تشكو إلى أمها حبها لفتى لا تستطيع أن ترد له طلبا[23]:

حَنَّتْ إِلَــيَّ وهْــي تَجْــزَعْ
جُنَّتْ لَمْ تَدْرِ كيفَ تصــنعْ
غَنّـــتْ وأمُّهـــا تســـمعْ:

مَمَّا يعشقني ذا الفتى ولا ندري لمــاذا ولا نقــلْ لــهُ لا

وعلى العموم فالخرجة بهذا الشكل مقطع شهواني حار يعبر عن اللذة المحرمة بين الفتيان والفتيات، مع كثير من الفحش والمجون الصارخين، وحضور الغرائز والنزوات والشهوات بشكل ملفت للنظر. وليس بدعا أن نجد هذه الشبقية المتأججة في خرجة من مواصفاتها التمرد على كل ما هو أخلاقي في مجتمع كانت اللذة ديدنه والمتعة مرتعه. لكن

(22) **المختار الأنيس من كتاب عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس**، عدنان محمد آل طعمة، سلسلة تحقيق اشتراكية الثقافة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1987 م، ط. 1، 1396 هـ/ 1987 م، ص. 37.

(23) **ديوان الموشحات الأندلسية**، ج 1، ص. 253.

هذا لا ينسحب بتاتا على كل الخرجات، إذ تبدو الفتاة في بعضها على درجة عالية من الحياء والخجل والتمنع والإباء كهذه الخرجة[24]:

لَمَّـــا أطَـــالَ حُزْنِـــي وَلَـــــمْ تَـــــرْحَمْ
وَزَادَ فِـــي التَّجَنِّـــي وَمَـــــا سَـــــلَّمْ
شَـــدَوْتُهُ أغَنِّـــي غِنَـــــا مُغْـــــرَمْ

الخرجة:

حَبيبي أنْتَ جَاري دَارَك بجَنْب دَاري وَتَهْجُـرْنـــي؟

والغريب في هذه الخرجات أنها جعلت على ألسنة الفتيات وليس الفتيان، وهو مخالف لما هو سائد في المجتمعات العربية والإسلامية التي جعلت المرأة في منأى عن الناس، وضربت عليها الأسوار، وأحاطتها بالحراس والمراقبين، حتى لا يمس الشرف ولا ينتهك العرض، ووصموها بالخجل والحياء والانزواء وعدم الجرأة. ويرى الأهواني هنا أن الفتاة في الخرجة الأندلسية كسرت هذه العادة التي ألفناها في المجتمعات العربية، وأن: «مصدر النقد في هذا أنه مخالف لسنة الشعر العربي الذي يصور الفتاة ذات دلال، ويصورها قاسية غير رحيمة، أو يصورها خجولة متهيبة شديدة التمنع، وما يقابل ذلك من شكوى الرجل وإلحاحه وإعلانه لهيامه»[25].

وهكذا فقد وجدنا النساء في الأندلس يملكن من الشجاعة ما يخرق هذه الحدود والحواجز، ويتصرفن بحرية كاملة في مجتمع كان

---

(24) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 62-63.
(25) **الزجل في الأندلس**، عبد العزيز الأهواني، القاهرة، 1957 م، ص. 18.

متساهلا معهن إلى أبعد الحدود، كهذه الفتاة التي طالبت بالثأر من أمها لأنها تحول بينها وبين حبيبها كما هو في موشحة لابن شرف[26]:

فشـــدت مَمَّـــا دهاهـــا بـــــين ذُلٍّ و هنـــــاء

الخرجة:

هكذا يا أمـــي نشـــقى والحبيب ساكن جواري
إنْ أمُتْ يا قـــومُ عشـــقا فخـــذوا أمِّـــي بِشَـــاري

وفي التراث الشعري العربي لدينا نماذج قليلة ونادرة تبدو فيها المرأة هي المتغزلة بالرجل، وهي التي تطلب أثره وهو الصاد المتمنع، يقول عمر بن أبي ربيعة[27]:

أبْصَـــرْتُها ليْلَـــةً ونِسْـــوَتَها يَمْشِينَ بَيْنَ الْمَقـــامِ والْحَجَـــرِ
بيضًا حِسَـــانًا خَرائِـــدًا قُطُفًـــا يَمْشِينَ هَوْنًـــا كَمِشْـــيَةِ الْبَقَـــرِ
قَدْ فُزْنَ بِالْحُسْنِ والْجَمَال مَعـــاً وفُزْنَ رِسْلاً بالـــدَّلِّ والْخَفَـــرِ
نُصِتْنَ لَهـــا يَوْمًـــا إذَا نَطَقَـــتْ كَيْ مَا يُفَضِّلْنَها عَلَـــى الْبَشَـــرِ
قالَتْ لِتِـــرْب لَهَـــا مُـــــلاطَفَةً لَنُفْسدَنَّ الطَّـــوَافَ فِـــي عُمَـــرِ
قالَتْ تَصَـــدَّيْ لـــهُ لِيُبْصِـــرَنا ثُمَّ اغْمِزِيه يا أخْتُ فِـــي خَفَـــرِ
قالَتْ لَها قَـــدْ غَمَزْتُـــهُ فـــأبَى ثُمَّ اسْبَطَرَّتْ تَشْتَدُّ فِـــي أثَـــرِي

---

(26) **جيش التوشيح**، محمد لسان الدين بن الخطيب، نشر هلال ناجي ومحمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، 1967، ص. 103.

(27) **عمر بن أبي ربيعة**، إعداد: إميل ناصيف، سلسلة العشاق العرب: أحلى قصصهم وأجمل أشعارهم، منشورات جروس برس، طرابلس/لبنان، ط. 1، 1992 م، ص. 83.

وهكذا فقد تم مؤاخذته من قبل النقاد عندما جعل الفتاة تتغزل به، وحين وصف نفسه بالقمر كما في هذا المثال[28]:

قالَتِ الكُبْرَى: أَتَعْرِفْنَ الفَتَـــى؟ قالتِ الوُسْطَى: نَعَمْ، هَذا عُمَـــرْ
قالَتِ الصُّغْرَى، وقَـــدْ تَيَّمْتُهـــا: قَدْ عَرَفْنَاهُ، وهلْ يَخْفَى القَمَـــرْ؟

والخرجات من هذا الصنف الذي تحضر فيه الأنثى نجد له مثيلا في الشعر الإسباني القديم من ذلك هذا المقطع من الشعر القطلوني[29]:

Que farai jeu mammah
Meu habib ja va-se
Con le vol segure
Si tan no lo amase

الترجمة:

ما ذا أفعل يا أمي؟
فلقد رحل حبيبي
فالقلب يهواه ساكنا
لو لم يعشقه كل هذا العشق.

وفتاة أخرى تهدد أمها بمغادرة البيت والذهاب بعيدا عن أنظارها إذا لم تتفهم مشاعرها العاطفية في هذه الخرجة من الشعر الإسباني الكلاسيكي القديم[30]:

---

(28) **عمر بن أبي ربيعة**، ص. 90.

(29) **الأدب الأندلسي**، ماريا خيسوس رو بييرا، ترجمة وتقديم: أشرف علي دعدور ترجمة وتقديم: شرف علي دعرور، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية 1998، ص. 185.

(30) Interpreting Romance Kharjas, Richard Hitchcock, Studies on the MuwaŠŠahs and the Kharja, Edited by: Alon Jones and Richard Hitchcock, Published by: Ithaca press 1999, P. 50.

No se quedó , ni me quire decir
Palabra
No sé con el seno abrasado dormir,
Madre.

الترجمة:

لن أبقى إذا لم تقولي لي
كلمة
لا أعرف بأي حضن أنام
يا أمي.

كما يحضر في هذا النوع من الخرجات التي لها علاقة بالأنثى الرقيب الذي يحاول أن يمارس وصايته على المتحابين ويسعى لإفساد العلاقة بينهما، يقول Gerold Hily في هذا الجانب: «صورة الرقيب تبرز عدة مرات في الخرجات الرومانثية وفي الموشحات التي تتضمنها..كان حقيقة اجتماعية في الأندلس، أُثْبِتَتْ من بين الشواهد الأخرى في الفصل 18 من طوق الحمامة لابن حزم»[31].

3 - استعارة الخرجة

هناك خرجات نالت من الشهرة والذيوع ما جعلها محطة أنظار وإعجاب الوشاحين والزجالين على حد سواء، الذين اقتبسوها ووضعوها في آخر موشحاتهم أو أزجالهم، سواء في عصر واحد أو في عصور مختلفة،

(31) La figura del Raqīb en las Jarchas, Gerold Hilty - Poesía estrófica: actas del primer congreso international sobre Poesía estrófica Árabe y Hebrea y sus Corriente y A.Sáenz-Badillos, Facultade de .paralelos Romances, Editores: F universidad complutense .Instituto de cooperación con el mundo Filología, Arabe, Madrid 1991, P. 156/157.

يقول ابن سناء الملك عن هذه الظاهرة: «وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل»(32). والاستعارة لا تشمل فقط الاستعانة بخرجة من نصوص أخرى، بل يعمد صاحب الموشح أو الزجل إلى الشعر أو الأمثال أو أسماء الأعلام...فيجعل منها أو على الأقل جزءا منها خرجته، ولدينا أمثلة على ذلك أوردها ابن سناء الملك عندما قال: «وفي شجعان الوشاحين والطعانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهور فيجعله خرجة ويبني موشحته عليه كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز وهو:

علمـــوني كيـــف أســـلو وإلا فاحجبوا عن مقلتي المِلاحا»(33)

وأضاف كذلك: «وفي الوشاحين من أهل الشطارة والدعارة من يأخذ بيتا من أبيات المحدثين فيجعله بألفاظه في بيت من أبيات موشحه، كما فعل ابن بقي في بيتي كشاجم، فإن كشاجم قال:

يقولون تب والكأس في كف أغيد وصوت المثاني والمثالث عـــال

فقلت لهم لو كنت أضمرت توبة وأبصرت هذا كله لبـــدا لي

فقال ابن بقي:

قالوا و لم يقولوا صوابا

أفنيت في المجون الشبابا

فقلت لو نويت المتابا

والكأس في يمين غزالي والصوت في المثالث عال لبدا لي»(34).

(32) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 43-44.

(33) **المصدر نفسه**، ص. 45.

(34) **المصدر نفسه**، ص. 45-46.

أما الصفدي فقد أقر باستعارته هذه الخرجة من الوشاح الأندلسي ابن بقي، وهي[35]:

تَجَــــــاوَزَ الحَـــــــدَّا قلبِـــــــي اشْـــــتاقا
وكَلَّـــــفَ السُّـــــهْدا مَـــــنْ لَـــوْ أطاقـــا
قلْـــتُ وقَـــدْ مَـــرَّا لَيْلِـــــي رِواقـــــا

الخرجة:

لَيْلٌ طَويل ولا مُعِيـــنْ يا قَلْبَ بَعْضِ النَّاسِ أمَا تَلِـــيـــنْ

واعترف باتباعه الأندلسين في الاستعارة والاقتباس عندما يقول: «ومن ذلك ما جعلت خرجته خرجة استعملها جماعة من الوشاحين الأندلسيين وغيرهم»[36].

وهناك أمثلة أخرى نأخذها من فن الزجل وبالتحديد عند ابن قزمان، جاء في خرجة الزجل (127):

لَعِبْـــت مَـــعَ مَلِيحَـــه اذْلال
فَأَنْشَدَتْ عَلَيَّ قَـــوْل مَـــنْ قَـــال
تَرْثِي عَلَى الدَّلال وعَلَـــى الـــدَّال

الخرجة:

"يَا حَسْرَتِى ومَـــا جَـــرَا لِـــي
لاعَبْتُــــه فَمَـــــزَّقْ دَلالِـــــي
وَدَلالـــــــــي.

(35) **توشيع التوشيح**، صلاح الدين خليل بك أيبك الصفدي، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1966، ص. 30.
(36) **المصدر نفسه**، ص. 30.

الخرجة نفسها تقريبا مع تغييرات بسيطة نجدها عند ابن بقي في إحدى موشحاته(37):

قَمَرٌ واسْـتَمِعْ لِخَـوْدٍ كَعَـاب
تَشْكُو الَّذِي اقْتَضَى مِنْ عِتَـاب
تَمْزِيـقُ شَـعْرَهَا والثِّيَـاب

الخرجة:

وَاحَسْرَتِي ومَا قَـدْ جَـرَا لِـي
لاعَبْتُهُ فَمَـزَّق دَلالِـي وَدَلالِـي.

وهذا يعني أن بعض الخرجات تم استعمالها بطريقة مشتركة في كل من الموشح والزجل، أي أن الزجالين والوشاحين كانوا يأخذون ويستعيرون من بعضهم بعضا دون حرج إلى درجة أن بعضهم كان يذكر اسم الوشاح أو الزجال الذي اقتبس منه كما فعل ابن قزمان هنا، الذي صرح في هذه الحالة أنه استعار هذه الخرجة من ابن بقي، فقد جاء في الزجل (16) من ديوانه:

الزَّجَل زَجَلِي وغِير دَاك رِيـح	لا تَتَّـقِ
تَجد فِي الجَبْـر والتَّصْـحِيح	ابْسَـط نَقِـي
مَرْكَز مِنْ مَرْكَـز التَّوْشِـيح	لابَـنْ بَقِـي

الخرجة:

(37) **ديوان الموشحات الأندلسية**، سيد غازي، ج 1، ص. 465.

الغَـــزَال (شَـــقّ) الحَرِيـــق   والسَّـــــــلالِق تُرْهِــــــقُ
مَـــا حُزْنـــي الا حَرِيـــز ادِّى   لَـــــــــمْ نَلْحَـــــــــقُ

وجاء في إحدى موشحات ابن بقي[38]:

سَائِلُ العَاشِقِ عَنْ سُـقْمِهِ   لا تَسْـــــــــــــــــلِ
إنّ مَنْ أحْبَبْتَ فِي حُكْمِهِ   لَـــــــــمْ يَعْـــــــــدِلِ
هُوَ فِي الصَّيْدِ عَلَى رَسْمِهِ   الأ وَّ لِ
لَيْتَ هَمِّي كَـــان هَمَّـــهُ   إذْ قِيــــــــلَ لِــــــــي

الخرجة:

الغَزَالُ شَـــقَّ الْحَرِيـــق   والسَّـــــلالِق تُرْهِـــــقُ
مَـــا حُـــــزْني الا حَرِيـــز ادِّى لَـــمْ نَلْحَقُـــــــوا

وفي الزجل (62) من ديوان ابن قزمان نجد هذه الخرجة:

جَاني الحَبِيب فُمَيْمَتُـــو فَـــوَّاحْ
كَانَّه قَدْ اكَـــل بِهَـــا تُفَّـــاحْ
فَقُلْتُ لُ ولِى فِي الكَلام رَاحْ

الخرجة:

حَبِيبِي أيْن اكَلْـــت التُّفَّـــاحْ
جِـــي اعْمَـــــلْ لِـــــي آحْ

---

(38) **ديوان الموشحات الأندلسية**، ص. 449-450.

والخرجة نفسها نجدها في إحدى موشحات ابن عربي(39):

فَاحَ النَّدَى مَنْ عَرَفْ مَحْبُــوبِي
اذا كَان مَا بَــدَا مِنْــهُ مَطْلُــوبِي
فَصِحْتُ يَا مُنَــــايَ ومَرْغُــوبِي

الخرجة:

حَبِيبِي أيْنَ أكَلْــتَ التُّفَّــاح جِـــي واعْمَـــلْ لِـــي آحْ.

4 - الخرجة هي المطلع

من الملاحظات الأخرى التي يمكن رصدها بخصوص الخرجة، أنها والمطلع يردان في النص الواحد متطابقان لفظا ومعنى إلى الحد الذي يمكن أن يوصفا بأن الخرجة هي المطلع والمطلع هو الخرجة، وقد اعتبر أحد الباحثين أن الخرجة – في هذه الحالة – تقوم بعملين بقوله: «الجزء الثالث يتعلق بوظيفة الخرجة عموما وأكثر تحديدا إمكانية أن تتخذ هذه الوظيفة وضعيتين بشكل غريب، حيث يتكرر المطلع مثل الخرجة ويمكن القول أنها خرجة تقوم بعملين»(40)، ونسجل هنا أن هذا الأمر لا يرقى إلى مستوى الظاهرة إذ لا نصادفه إلا نادرا من ذلك هذا النموذج من ديوان ابن قزمان:

الحالة الأولى في الزجل (59):

(39) **ديوان ابن عربي (638 هـ)**، شرحه: أحمد حسين بسبج، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط. 1، 1416 هـ/ 1996 م، ص. 107.

(40) Algunas observaciones sobre la función de la Xarja: Al-Xarja Doš Ámaláyn (Ibn Quzmān Zajal N° 59), O. J. Zwartjes, In: "Poesía Estrófica", Editores: F.Corriente, y A. Sáenz Badillos, Facultad de filologia. Universidad complutense, Instituto de cooperación con el mondo Árabe, 1991, p. 367.

مطلعه:

مَـــا عِ مَعْشُـــوقاً مَلِـــيح وَوَفي
جِيد يَكُون انْ لَمْ تَجِيه طُزَعُ[41]

واللوحة الأخيرة من الزجل والتي فيها الخرجة:

مَعَـــي زَجَـــلا مَعْلَـــم الطَّـــرَفَيْن
كَالعِيَار فالشَّـــقَر مِـــن جِهَتَـــيْن
... والخَـــرْجَ دُوش[42] عَمَلَـــيْن

الخرجة:

مَا عِ مَعْشُـــوقاً مَلِـــيح وَوَفِـــي
جِيد يَكُون انْ لَمْ تَجِيـــه طُـــزَعُ

الحالة الثانية في الزجل (138):

مطلعه:

لَسْ فَالبَلَد اجْمَل مِـــنْ العَبَّـــاس
ابَـــنْ احْـــمَـــد

اللوحة الأخيرة من الزجل والتي فيها الخرجة:

يَا مَنْ لِقَاهُ حَيَاتِي بَعْـــد الحَـــنِين

(41) جاء في: «المدخل إلى تقويم اللسان وتعليم البيان» لابن هشام اللخمي: ويقولون رجل طُزْعِيٌّ، والصواب طَزِعٌ، وهو الذي لا غيرة له ولا غناء عنده، ص. 126.

(42) "دوش": هي كلمة رومانثية تعني Dos أي اثنان.

مِمَّا رَجَع اسْمَك لِزَجَّـــال زِيـــن
كَرَّرْت فِيه كَمَا تَــرَى مَــرِّتين

الخرجة:

لَسْ فَالبَلَد اجْمَل مِـــنْ العَبَّـــاس
ابَـــنْ احْـــمَـــد

وهناك ملاحظة أخرى جديرة بالذكر وهي أن الخرجة تكون مطلعا للزجل الموالي كما هو في هذه الحالة من ديوان الزجال الأندلسي ابن قزمان.

خرجة الزجل (107):

فِـــي عُـــرُوض يَـــا الاشْـــقَر يَـــا حُلِـــي يَـــا سُـــكَّر

أما مطلع الزجل(108) من الديوان نفسه فهو:

يَـــا الاشْـــقَر يَا حُلِـــي يَـــا سُـــكَّر.

5 - خرجات تتضمن الأمثال وأسماء الأعلام وعناصر الطبيعة..

في أحايين كثيرة ترد الخرجة متضمنة عدة عناصر يجنح إليها الوشاح أو الزجال ويأخذها جاهزة ويضمنها خرجته، من هذه العناصر الأمثال التي تكون في الغالب عربية فصيحة أو يتم تحويرها وإدخال تعديلات بسيطة عليها لتناسب طبيعة النص خاصة إذا كان زجلا، والخضوع كذلك للوزن والبناء العام لشكل النص الدوري. ونصادف ذلك بكثرة عند ابن قزمان[43]، من ذلك ما جاء في خرجة الزجل (11):

(43) لمعرفة المزيد حول هذه الظاهرة عند ابن قزمان يمكن الرجوع لمقال «الأمثال العربية في أزجال ابن قزمان»، عيسى الدودي، مجلة "**التذكرة**"، يصدرها المجلس العلمي المحلي للدار البيضاء/ المغرب، العدد: العاشر، سنة 1429 هـ/ 2008 م، ص. 115.

بـــالله طُـــول مِـــنْ حَيَـــاتِي   حَتَّى نَشْـــبَع مَـــنْ زَمَـــانِي
ويَعِيش فُـــولاد مَـــنْ كَـــان   خِلِيعًـــــــا عَظِـــــيم وَزَانِي
فَيَقُـــــول عَنِّـــــي وعَـــــنُّ   مَـــــنْ رَاه ومَـــــنْ رَانـــــي

الخرجة:

الوَلَد مِنْ قَـــرْضِ وِلْـــدُ   والعَصَى مِـــنَ العُصَـــيَّ

نحن هنا في هذا النموذج أمام مثالين يؤديان المعنى نفسه وإن اختلفا في الصياغة؛ فالأول: الولد من قرض ولد، أي: «الولد شبه أبيه»[(44)]، وكذلك: هذا الشبل من ذاك الأسد.

أما الثاني: العصى من العصي، فقد أورد له الميداني قصة نقتطف منها ما يلي: «أول من قال هذا المثل الأفعى الجرهمي، وذلك أن نزارا لما حضرته الوفاة جمع بَنيهِ: مضر وإيادا وربيعة وأنمارا فقال: يا بني هذه القبة الحمراء – وكانت من أدم – لمضر، وهذا الفرس الأدهم والخباء الأسود لربيعة، وهذه الخادمة – وكانت شمطاء – لإياد، وهذه البدرة والمجلس لأنمار يجلس فيه، فإن أشكل عليكم كيف تقسمون فأتوا الأفعى الجرهمي ومنزله بنجران... فخرج الأفعى فقصوا عليه قصتهم وأخبروه بما أوصى به أبوهم فحكم به فقال: "العصا من العصية" والمراد أنهم يشبهون أباهم في جودة الرأي»[(45)].

---

(44) **أمثال العوام في الأندلس**، أبو يحيى الزجالي (617-694 هـ)، تحقيق ودراسة الدكتور محمد بن شريفة، طبع بمساعدة وزارة الدولة ج 1، ص. 175.

(45) **مجمع الأمثال**، الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب، ط. 2، 1393 هـ/ 1972 م، ج 1، ص. 15-17.

وفي الزجل (58) لدينا هذا النموذج الذي يقول فيه:

لا نَسِــيت اذْ زَارْنِـــي حُبِّـــي
وانْجَـــلا هَمِّـــي وزَال كَرْبِـــي
قُلْـــتُ لُ وقْتًـــا اخَـــذ قَلْبِـــي

الخرجة:

"قُلْت مَتَى تَجِين ؟ "قَالَ: غَـــداً"
وغَـــدًا للنَّـــاظِرِينَ قَرِيـــبُ(46)

والنموذج الثالث كذلك من ديوان ابن قزمان وبالضبط من الزجل (148):

بِـــابْن قُزْمَـــان نُسَـــمِّي	فَحَقِيق انْ نَعْمَـــل اسْـــحَار
واذا سَـــــعَد الانْسَـــــان	بـــالطَّبْع تَجِيـــه الاخْبَـــار
ويصِـــــير اسْـــــمُ نَـــافِع	كذا جَا عَنْ كَعْب الاحْبَـــار

الخرجة:

الْمَثـــل قَدِيمـــهُ فَالنَّـــاس ثُـــمّ الثَّـــوْر الأبْلَـــق

ويقول المثل العربي: أشهر من الفرس الأبلق، فقد جاء في المستقصى للزمخشري: «أشهر من الأبلق لقلة البلق في الغراب، ولأنه إذا

(46) هو مثل عربي معروف قصته طويلة نجدها في كتاب "**موسوعة الأمثال العربية الفصحى**" لمصطفى فتحي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن/عمان، ط. 1، 2001 م، الصفحتان: 185-186.

كان في ضوء ظهر سواده، وإذا كان في ظلمة ظهر بياضه»[47]. وقيل كذلك: «"أكلت يوم أكلت الثور الأبلق": وهو من كلام الإمام علي رضي الله عنه...» [48].

وإذا انتقلنا إلى أسماء الأعلام فإن عادة ختم الخرجة باسمٍ علمٍ كانت في كل من الوشحات والأزجال، وهذا يعطي الانطباع أنّ هذه الطريقة درج عليها الزجالون والوشاحون في الأندلس، وقد لاحظ هذه الملاحظة Alan Jones عندما ركز على الموشح (164) من كتاب: "**عدة الجليس ومؤانسة الوزير الرئيس**" لابن بشرى الغرناطي الذي جاءت خرجته مذيلة بـــ"محمد بن عل"[49]:

كـــــمْ ذا أقَاسِـــــي الغَـــــرَام
في حـــــبِّ بـــــدْرِ التَّمَـــــام
وقـــــد اَلِفْـــــتَ السَّـــــقَام
ورَاحَتِـــــي في ابْتِســــــام
محمَّـــــد بـــــنُ عَـــــلِ

وعند ابن قزمان نقف عند هذه الحالة كذلك في الزجل(67):

ولَد عَلَى انْ نَقُول الابْيَات فِـــــي ذَا الطَّرِيـــــق

(47) **المستقصى في أمثال العرب**، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية بيروت/ لبنان، ط. 2، 1397 هـ/ 1977 م، الجزء الأول، ص. 240.

(48) **أمثال العوام في الأندلس**، أبو يحيى الزجالي، الجزء الأول، ص. 240.

(49) Computer-based of the MuwaŠŠh and the Kharja, Alan Jones, Poesía estrófica: actas del primer congreso international sobre Poesía estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos Romances, Editores: F.Corriente y A.Sáenz-Badillos, Facultade de Filología, universidad complutense. Instituto de cooperación con el mundo Arabe, P . 191.

صَبِي... مَلِــح وغَنَّـــات غَنَّـــــــــة رَشِـــــــــيق
غَنَّات ولَمْ يُفْتَضَح مِنْ سِمَات عَلَـــــــــى الحَقِيـــــــــق

الخرجة:

عَشِقْت مَمَّا اذْ شَذَتْ الجَارِي **عَلِــــــي الحُمَــــــارِي**

ويبقى لنا ما يتعلق بعناصر الطبيعة الذي يدل عليه هذا النموذج من الزجل (88) من ديوان ابن قزمان:

ولمجدك تَهُــب الأرْبــع رِيــاح
ما مَشَت القَدَم وطــار الجَنَــاح
وتوارى الظلام وما را الصــباح

الخرجة:

غرة الشمس في جــبين النــهار

III - لغة الخرجة

تعتبر الخرجة ملتقى الحضارات والثقافات لتوفرها على عناصر لغوية متعددة من عربية (فصحى وعامية) ورومانثية وعبرية وفارسية، فهي من هذا الجانب تمثل أوضح تجلٍّ للحوار الثقافي الذي شهدته البيئات التي نشأ فيها هذا اللون الشعري، وهي بذلك مدعاة لاسترجاعها تأكيدا على روح التسامح والتعدد التي طبعت المجتمعات العربية والحواضر الثقافية خاصة الأندلس وبلاد الرافدين.

1 - الخرجة العربية

أ - الخرجة العربية الفصحى

يقول ابن سناء الملك عن الخرجة المعربة: «فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشحَ مدح وذَكَرَ الممدوح في الخرجة فإنه يُحْسَنُ أن تكون الخرجة (معربة) كقول ابن بقي:

إنما يحيى سليل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جدا، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة صلة، وهذا معجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحتين أو ثلاثة كقول ابن بقي:

ليل طويـــل وما معيـــن يا قلب بعض الناس أما تليـــن؟

فمن قدر أن يقول هكذا فليعرب وإلا فليغرب»[50].

حسب بن سناء الملك فإن الخرجة تكون في الغالب عامية، وقد تكون معربة في حالات استثنائية، أولها أن تكون غزلة جدا لكن هذا الاستثناء يغطي كَما كبيرا من الخرجات بحيث يتحول إلى قاعدة، لكن المطلع على الإنتاج الفني للموشحات الأندلسية يجد من الخرجات المعربة ما يجعل منها قاعدة وليس استثناء لأن كثرتها تفوق ما يتوقعه المرء من مقولة ابن سناء الملك، أضف إلى ذلك ما جاء منها على سبيل التضمين والاقتباس من الشعر أو القرآن أو الحديث أو الأمثال...

(50) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 40-41.

وهناك بعض الخرجات المدحية ليست معربة بالرغم من أن ابن سناء الملك استحسن أن تكون الخرجة معربة في موشح المديح، وهذا يشير مما يشير إليه إلى التقارب بين الوشاحين والممدوحين، وفي الوقت نفسه التساهل في الشروط التي أحاطت بالموشحة وعَقَّدَتْ طلبها وصعبت موردها، يقول ابن سهل في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم[51]:

إن يحتشم نمش ل ثم على قدم أو يجي عندي
من ثم نريد إن كان يريد وصلى سعيد يا بياض سعدي

إلا أن الوشاحين المتأخرين لم يتقيدوا بالشروط التي وضعها ابن سناء الملك للخرجة ومنها شرط الممدوح في الخرجة المعربة، إذ جاءت أغلب الخرجات المصاغة بالعربية الفصحى بدون ذكر للممدوح، وهذا يرجع إلى ذوق صاحب النص الذي يراعي العصر والموقف والمقام الذي قيل فيه هذا النص.

ب - الخرجة العربية العامية

أغلب الخرجات في الشعر الدوري وردت بالعامية ويرجع ذلك: «إلى انتشار اللهجات المحلية التي زاحمت الفصحى وعاشت إلى جانبها وتخاطب بها الأندلسيون، وعبروا بها عن حاجتهم اليومية، ونظموا أغانيهم الشعبية ورددوها في حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم»[52]. ثم إن الأندلسيين لم يتشددوا في الحفاظ على اللغة الفصحى كما هو الشأن للمشارقة إذ أن الموشحات العراقية بالرغم من ذيوعها وشهرتها وانتشارها فإنه لم يسمح

(51) **ديوان ابن سهل الإسرائيلي**، جمعه وحققه وقدم له محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، طبع بالمطبعة الرسمية، الجمهورية التونسية، 1983، ص. 333.

(52) **الشكل الفني في الموشحات الأندلسية**، الدكتور فوزي سعد عيسى، محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، طبعت بمطابع دار البلاد جدة، ط. 1، 1406 هـ/ 1985 م، ص. 634-635.

للعامية باختراقها، بل ظلت محافظة على طابعها العربي الفصيح، أما أهل الأندلس فإن لسانهم: «بدأ يستعجم ويبتعد عن اللغة العربية الفصيحة، نتيجة توغل العرب في الحياة الأندلسية وتأثرهم بمعطيات البيئة الجديدة، وهكذا نشأت لهجة جديدة تحمل سمات لغة المتخاطبين وهي التي عرفت باللهجة العامية»[53]، إلا أن هذه العامية لم تقتصر على التخاطب اليومي بين الفئات الاجتماعية بل انتقلت إلى الفنون الأدبية خاصة ما يتعلق بالزجل الذي ازدهر في الأندلس على يد كبار الزجالين الأندلسيين كابن قزمان والششتري ومدغليس..

وكان من الطبيعي أن نجد للخرجة العامية مساحة واسعة في الشعر الدوري، إذ أن الوشاحين في بدايات تشكل هذا الجنس الأدبي بالأندلس كانوا ينظمون الخرجة باللفظ العامي ثم ينظمون بقية عناصر الموشح باللغة الفصحى، فيأتي متن الخرجة مستوحى من القاموس الشعبي، خاصة إذا علمنا أن أكثر الخرجات كانت ترد على ألسنة الصبيان والنسوان والسكارى، وهذا يتفق مع ما يسود في مجالس الخمر والصخب والغناء والطرب، وكأنها تعكس الجو الطبيعي في هذه المواقف الاجتماعية الخاصة. ثم إن حتى الخرجة التي تكون على لسان الفتاة التي تشكو حبها لأمها لابد لها أن تتحدث باللهجة الشعبية السائدة في الواقع الاجتماعي، فما على الوشاح أو الزجال إلا أن ينقل هذه المقاطع الحوارية ويضمنها نصوصه الأدبية، يقول عباس الجراري عن هذا الجانب: «واشترطوا في الخرجة أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون والسخف وأن تكون ألفاظها ملحونة غير معربة إلا إذا كانت بيت شعر مضمنا أو كانت

---

(53) **اللغة العربية في عصر الامتزاج الاجتماعي في الأندلس**، د. نافع محمود خلف، "**الآداب**": مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الآداب جامعة بغداد، العدد: 54، 1422 هـ/ 2001 م، ص. 97.

مستعارة من موشحة أخرى..واستحسنوا إلى جانب هذا أن تكون باللفظ العامي أو العجمي»(54). من أمثلة الخرجة العامية قول ابن زهر(55):

من خان حبيبو الله حسيبو الله يعاقبـــو ويشـــيـــبـــو

وقول ابن بقي(56):

ســــــــــافر حبيبي السحر وما ودعتـــو
يا وحـــش قلـــبي في الليل اذا افتكرتو

2 - الخرجة الأعجمية

انبرى لدراسة هذه الخرجات زمرة من المستشرقين والباحثين الغربيين الساعين للبحث عن جذور شعرية أوربية كان لها تأثير في الشعر الأندلسي، منطلقين من تعريف ابن سناء الملك للخرجة الأعجمية عندما قال: «وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافا نفطيا(57)، ورماديا زطيا(58)»(59)، ومن غيره من التعاريف والارهاصات الدالة على الأعجمية في هذه الخرجات، فتم التركيز بهذا الصدد على الألفاظ الأعجمية وخاصة الرومانثية منها، واستهوتهم أكثر الخرجات التي وجدوا في عجمية بعضها بارقة أمل لتثبيت فكرة تأثر الشعر الدوري بالأندلس بأصول شعرية أوربية قديمة.

(54) **موشحات مغربية: دراسة ونصوص**، عباس الجراري، مطبعة دار النشر المغربية: الدار البيضاء، ط. 1، أبريل 1973، ص. 23.
(55) **جيش التوشيح**، محمد لسان الدين بن الخطيب، ص. 209.
(56) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 10.
(57) نسبة للنفط، أي محرقا.
(58) نسبة للزط، ويقال كلام زطي أي منحط.
(59) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 43.

لكن من المآخذ التي تسجل على كثير من هؤلاء الباحثين أنهم توصلوا إلى أحكام قاطعة في دراساتهم مع جهل كبير باللغة العربية وبالخط الأصلي الذي كتبت به هذه الخرجات، لذلك لم يوردوا النصوص الأصلية، واكتفى بعضهم بإيرادها بحروف لاتينية وحجتهم في ذلك أن تتاح فرصة قراءتها والاطلاع عليها لغير الناطقين بالعربية، وهذا ما جعل هناك بونا شاسعا بين الخط العربي الأصيل لهذه الخرجات، وبين التفسيرات والتحليلات والتعديلات التي أدخلت عليها لتكون مطواعة لتخريجاتهم، ويؤكد هذه الحقيقة الدكتور يونس شنوان عندما قال: «وإن مقارنة الخط العربي من أصله مع التفسيرات المختلفة لكلمة واحدة تظهر اختلافا واضحا بين التفسير المقترح وبين الخط العربي. والتفسيرات في مثل هذه الحالة لا تعدوا كونها اجتهادا من الدارس»[60].

والأمر العجيب هنا كذلك، كيف يمكن الفصل بين الخرجة وبقية الموشح المكتوب بعربية فصيحة أو الزجل المكتوب بعربية عامية؟ ويزداد العجب إذا ما عرفنا أن كثيرا من هذه الأبحاث انطلقت من أساس هش وغير سليم لتحقيق طموحات حضارية ونزعات ذاتية في عالم تحطمت الحواجز بين أجزائه، وأصبح البحث عن جسور التواصل من مستلزماته وغاياته.

وفي حقيقة الأمر فإن أصحاب الشعر الدوري كانوا يعرفون الألفاظ العجمية وليس الأغاني الشعبية العجمية بدليل قولة ابن بسام التي ذكر فيها أن الوشاح كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي، كما أنه ليس من شروط الخرجة أن تكون عجمية بالتمام والكمال، فهي ترد في كثير من الأحيان عبارة عن خليط من العربية [فصيحة أو عامية] والعجمية

(60) «الأعجمية في الموشحات الأندلسية أو الأزجال بين التأثر والتأثير»، الدكتور يونس شنوان، الدراسات التي ألقيت في ندوة: **الثقافة العربية الإسبانية عبر التاريخ**، دمشق 10-13، كانون الأول/ سبتمبر 1990، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1991، ص. 378.

[الرومانثية، العبرية، فارسية]، ثم إن هذه الخرجات التي تخرج عن نطاق العربية الفصحى قد تم محاصرتها و لم يسمح لها بالتواجد في بقية الموشح وإلا سمي مزنما وهو من العيوب التي يتفاداها الوشاحون، عكس الزجل الذي هو عامي في عمومه تتوزع الألفاظ الأعجمية في خرجته وبقية عناصره كما هو الحال عند ابن قزمان الذي تتناثر في ديوانه المفردات الرومانثية، وهكذا فعلى ما يبدو أن: «الخرجة التي كتبت بالعجمية تارة وبالعامية تارة أخرى فهي تظرف استحسنه الوشاح لما في ذلك من متعة يتذوقها الناس»[61] .

وقد يسأل سائل، أليس من اللازم أن يدافع العرب في الأندلس عن صفاء لغتهم ويحموها من الدخيل الأعجمي؟ والجواب هو أن الإنسان مهما كان معتدا بلغته منافحا عنها لا يستطيع أن يضع الحواجز والحدود بينها وبين اللغات الأخرى، لأن اللغة كيان حي ينمو ويموت ويتطور ويتواصل، فمن العبث أن نتصور أننا سنفرض عليه الجمود، ويرى الدكتور رضا محسن القريشي أن العرب: «كانوا غير آبهين لنقد وغير مكترثين بخطر كلمات أعجمية دخيلة تنخر كيان لغتهم، ولعلهم كانوا يرون أن أية لغة أعجمية لا يمكن أن تطغى على لغتهم ما داموا سادة الناس، وما دام العجم تبعا لهم»[62]. وفي الوقت نفسه كان هناك من

(61) «اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية»، محمد عباسة، مجلة "**إنسانيات**": المجلة الجزائرية في الأنثربولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد: (17-18)، ماي/ديسمبر 2002، المجلد VI، 2-3، ص. 23.

(62) **الموشحات العراقية: منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر**، الدكتور رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية 1981، سلسلة ندوات (290)، دار الحرية للطباعة، بغداد 1402 هـ/1981 م، ص. 319.

تساوره الشكوك والمخاوف من التيار الأعجمي الزاحف على العروبة والعربية في الأندلس كقول ابن بقي واصفا أحوال الشعر في زمانه[63]:

أَكُلٌّ بَنِي الآدابِ مِثْلِــيَ ضَــائِعٌ فَأَجْعَلُ ظُلْمِيَ أُسْوَةً فِي المَظَــالِمِ
سَتَبْكِي قَوَافِي الشِّعْرِ مِلْءَ جُفُونِها عَلَى عَرَبِيٍّ ضَاعَ بَيْنَ الأعَــاجِمِ

ثم إن هناك من اعتبر اختراق العامية عموما والعجمية خصوصا للموشح أمرا غير مستساغ فسموا هذا الموشح بالمزنم[64]، وهكذا فإن: «الوشاحين ونقاد هذا الفن في الغرب الإسلامي سموا هذا الصنف من الموشحات ذات خرجات أعجمية بالموشحات الزنيمة تمييزا لها عن الموشحات الأصلية التي تتسرب إليها العجمة»[65].

ومهما يكن الأمر فإن الخرجة الأعجمية تحولت إلى تقليد لدى الوشاحين والزجالين الذين ما انفكوا يوردوها في أواخر موشحاتهم وأزجالهم.

وهذا التضارب في حجم هذه الخرجات الأعجمية دفع بعض الباحثين كالدكتور مصطفى الغديري إلى القيام بعملية إحصائية بقوله: «أما عدد الموشحات التي تنتهي بخرجات أعجمية فهي ست وأربعون موشحة، حسب المصادر التي اطلعت عليها...وإذا قمنا بإحصاء لتحديد نسبتها إلى مجموع الموشحات...وجدناها 7.37 ٪، أي 92.63 ٪ من الموشحات الأندلسية خرجاتها عربية، سواء كانت لغتها فصيحة أم عامية عربية، بينما يبقى 7.37 ٪ من الموشحات جاءت خرجاتها مطعمة بألفاظ

(63) **قلائد العقيان في محاسن الأعيان**، الفتح بن خاقان، مصورة عن طبعة باريس، قدم له ووضع فهارسه محمد عنابي بدار الكتب الوطنية، المكتبة العتيقة المنهج، جامع الزيتونة/ تونس، ص. 323.

(64) التزنيم هو ورود العامية في الموشح المكتوب أصلا بلغة عربية فصيحة.

(65) «الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع انطلاقا من الخرجات المطعمة بالعبارات الأعجمية»، مصطفى الغديري، كلية الآداب بوجدة، المغرب، مجلة **"دراسات أندلسية"**، عدد: 13، يناير 1995 م، ص. 50.

وعبارات أعجمية، وهذه النسبة لا تكفي - بلغة الإحصاء - لكي تكون أساسا للتأثير»[66]، ويستمر دائما بلغة الإحصاء محددا عدد هؤلاء الوشاحين: «أما وشاحو هذه الخرجات فهم ستة عشر وشاحا من الوشاحين المعروفين، بالإضافة إلى إحدى عشرة موشحة لمجهولين لا نعرف شيئا عنهم، منهم أحد عشر من عصر الطوائف، وأربعة من عصر المرابطين ووشاح واحد من عصر الموحدين، مع العلم أنه وصلتنا موشحات أندلسية من العصر الأموي أي قبل عصور هؤلاء، ولم ترد فيها ألفاظ أعجمية»[67].

وقريبا من هذه النسبة المئوية فإن عدنان محمد آل طعمة نقل عن إميليو غرسية غومس حوالي ثلاثين خرجة رومانثية من أصل ثلاثمائة وثمان وخمسين خرجة، وهي مجموع خرجات كتاب "**عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس**" لابن بشرى، وأودعها كتابه "**المختار الأنيس من كتاب عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس**"، وعلق على هذه الخرجات الرومانثية بقوله: «ومعنى هذا أنه ليس لها تأثير كبير، ولا تشكل إلا عشرا من الموشحات التي وصلت إلينا في هذا الكتاب»[68].

أ - الخرجة الرومانثية

على هذا الأساس ذهب فريق من الباحثين إلى أن الموشحات إسبانية الأصل مصدرها الأغاني الشعبية التي كانت رائجة في الأندلس قبل وبعد فتح المسلمين لها، وعلى رأسهم "ريبرا" و"غومس" وبعض الباحثين

---

(66) مجلة "**دراسات أندلسية**" عدد: 13، يناير 1995، ص. 41-42.

(67) **المرجع نفسه**، ص:42.

(68) **المختار الأنيس من كتاب عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس**، عدنان محمد آل طعمة، ص. 44.

العرب كعبد العزيز الأهواني[69] في كتابه (الزجل في الأندلس) ومصطفى عوض الكريم في كتابه (فن التوشيح) وبطرس البستاني في كتابه "**أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**". ويرون أن الخرجات الأعجمية ليس لها وجود في الشعر العربي الفصيح، وأنها بقايا أغان شعبية إسبانية انتقلت إلى نصوص الموشحات العربية والعبرية عن طريق التقليد والتواتر بين الوشاحين، وسر عدم وصولها إلينا كاملة هو أنها من التراث الشفوي الشعبي، وليست من الأدب المكتوب والمدون. ونأتي هنا برأي عبد العزيز الأهواني عندما يقول: «ولكننا مع هذا نميل إلى القول بوجود أصل مشترك، ظهر في البيئة الأندلسية منذ عهودها القديمة، كان له الفضل في ظهور التوشيح، وكان له أثر في استقلال الزجل وتطوره، ذلك الأصل هو الأغنية الشعبية»[70].

وغايتهم في ذلك وخاصة المستشرقين منهم إعادة النظر في الشعر العربي بالأندلس والشعر الأوربي في القرون الوسطى، ومحاولة قراءته قراءة جديدة تتماشى مع الرغبة في تكريس الطابع الأوربي لهذا الشعر بالعودة إلى نصوص أوربية غابرة واعتمادها كأصل لكل تجديد وتحول عرفه الشعر بالأندلس. ومن هذه الزاوية جاء الاهتمام المتزايد بالخرجات الأعجمية والتركيز عليها بشكل مكثف للوصول لمعرفة مدى مساهمتها في تشكل الأجناس الشعرية في شبه الجزيرة الأوربية وأوربا عموما.

ورأوا كذلك أن الموشحات والأزجال خرجت عن المألوف في الشعر العربي الذي يعطي مركز الاهتمام للمطلع الذي دأب الشعراء على

---

(69) نشير هنا أن عبد العزيز الأهواني انساق مع بعض المستشرقين والمستعربين الإسبان الذين يعتبرون الوجود العربي الإسلامي في الأندلس مرحليا وعابرا، فسموا هذه المرحلة بـــ"إسبانيا المسلمة Musulmana España"، وهو في الحقيقة قفز على هذه المرحلة المهمة التي دامت حوالي تسعة قرون والتي كان لها تأثير على الأدب الإسباني والأوربي عموما إلى يومنا هذا.

(70) **الزجل في الأندلس**، عبد العزيز الأهواني، ص. 2-3.

تجويده وتحسينه، وغايتهم في ذلك إثارة انتباه وإعجاب المتلقي في الوهلة الأولى، واستقطابه لتذوق بقية القصيدة، في حين نرى العكس في الشعر الدوري الذي يتم تأخير المقطع المهم فيه - أي الخرجة - إلى النهاية، وكأن الأمر هنا متعلق بالرأي المتعارف عليه الذي يجعل من القول الأخير أهم ما يعلق بذهن المتلقي. وحتى وإن سايرنا أصحاب هذه القناعة فليس هناك ما يثبت أن هذا التجديد إسباني في صميمه، لأن الشعر الدوري نما وترعرع وبلغ ذروته في وقت غاب فيه نموذج شعري إسباني يعتد به، مما يعني أن هذا الابتكار يمكن أن يدرج ويصنف في مسار التجديد الذي رافق الشعر العربي منذ نشأته.

ومسألة الاعتماد على هذه الخرجات لإعطاء الشعر الدوري في الأندلس طابعا إسبانيا محليا بعيدا عن التأثيرات الوافدة خاصة العربية منها لا يتفق مع مجموعة من الحقائق، فعلى المستوى اللغوي فإن الأندلس كانت تسود فيها لغتان فصيحتان هما العربية واللاتينية، ولهجتان عاميتان هما العربية والرومانثية، وكانت العربية الفصيحة لغة النخبة في المجتمع الأندلسي تستعمل في الكتابة والتأليف والتواصل بين الفئات الحاكمة، أما اللغة اللاتينية فكانت للمراسيم والحفلات الدينية، واللهجتان العربية والرومانثية فهما امتداد طبيعي لهاتين اللغتين الفصيحتين، وكانتا لغة التواصل الشعبي بين الفئات الاجتماعية، فكان: «من المتوقع أن يجيد الأندلسيون التفاهم باللهجتين العاميتين ما دام القوم كانوا متعايشين»[71]. ومن جهة أخرى فإن هذا الازدواج اللغوي أمر حتمي فرضه تطور اللغة التي تتميز بالمرونة وقابلية التأثير والتأثر أثناء التعايش بين الأجناس والأقوام

(71) «قضايا أندلسية: الموشحات والأزجال»، د.عباس مصطفى الصالحي، **آفاق عربية**: مجلة فكرية شهرية عامة تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة الثانية عشرة، مجلد 12، عدد 5، ص. 100.

والأمم كما هو الحال في الأندلس التي انصهرت فيها أجناس مختلفة من عرب وبربر وقوط وغجر...إلى الحد الذي لم تكن هذه المسألة اللغوية تثير الأندلسيين، إذ كانوا يتعاملون معها بعفوية.

ويرى آخرون أن الحظوة التي كان يحظى بها العربي في الأندلس جعلت النساء الإسبانيات يتقربن إليه ويرغبن في وده، ثم إن هناك أكثر من مصدر أندلسي حدثنا عن حب العرب للشقراوات والاقتران بهن وأن كثيرا من الأمراء كان شَعْرهم أشقر على غرار أمهاتهم، فمن المرجح هنا أن ترد هذه الخرجات في الموشحات والأزجال بلغة رومانثية على لسان فتاة تتغزل بحبيبها أو تشكو إلى أمها حبها، يقول حكمت علي الأوسي: «أنه لما كان العربي يمثل العنصر الأرستقراطي المسيطر على الأندلس فكان من الطبيعي أن تحاول الغانيات الإسبانيات التقرب منه بالود وإظهار الحب لترجو منزلة أفضل بين صاحباته أو جواريه، ويبدو أن تغزل المرأة بالرجل كان ظاهرة شائعة بين الإسبانيات المستعربات، أي اللاتي كن يعشن بين العرب الأندلسيين، فأتى الوشاحون وعبروا في موشحاتهم عن هذه الظاهرة بأن نقلوا كلام الفتاة المتغزل بها وبألفاظها الأعجمية، لأن ذلك كان أقرب إلى الطبيعة وأشد تأثيرا في نفوس السامعين»[72]، وقد يفعلون ذلك من باب الحقيقة أو من باب الظرف كأن يتخيلوا فتاة تتغزل بهم وتبادلهم تعابير الحب والهوى، أو من باب الاستعارة والتقليد للآخرين.

فنتيجة للاختلاط بين العرب والنصارى دخلت الرومانثية إلى الشعر الدوري الأندلسي، وظهرت بشكل جلي في بعض الخرجات المسماة بالخرجات الرومانثية، واحتلت حيزا منها. وقد فرض الواقع الاجتماعي نفسه على المعجم اللغوي، إذ تعددت أسباب هذا التمازج، ويأتي على

---

(72) «آراء في الموشح»، الدكتور حكمت علي الأوسي، مجلة: **المجمع العلمي العراقي**، المجلد الثامن عشر (1389/1969)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص. 216.

رأسها حياة العرب في الأندلس التي كانت قائمة على اللذة والمتعة والترفيه والجري وراء النزوات والشهوات، وكان من مستلزمات ذلك استقدام الجواري والمغنيات والخادمات ذوات الأصول القشتالية، واستقدام الرقيق الإسباني الوافد من الشمال نتيجة للحروب غير المتناهية بين المسلمين والنصارى، ثم الزواج بالنصرانيات، والأسر.

ومن الذين حاولوا جاهدا التوصل إلى هذه الخرجات الرومانثية "مارثلينو ميننديث بيدال R.Menéndez Pidal" أب العلوم اللغوية الإسبانية، الذي سعى عام 1894 م لفك غموض إحدى الخرجات التي افترض أنها غير عربية حتى وإن كانت مكتوبة بحروف عربية، وكانت: «هذه القراءة افتراضية وحدسية للغاية، لكنها أثبتت أنها ليست مجرد كلمات رومانثية مفردة، وإنما هي قصيدة رومانثية كاملة»[73]، لكن ولاءه الشديد لإسبانيا المسيحية، وتعمقه في دراسة السيد القمبيطور والملحمة الإسبانية، وتأريخه للغة الإسبانية، هذه الأمور وغيرها دفعته لوضع الشعر الإسباني في المقدمة وخلفه الشعر الأندلسي، وبهذا الاستنتاج جانب الصواب كثيرا، وقفز على الحقائق التاريخية التي تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الشعر الأندلسي عموما والموشحات والأزجال خصوصا عندما وصلت إلى القمة في الأندلس كان الشعر الإسباني الرومانثي في الحضيض، وأن بداية نهضته كانت في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، وهذا يعني أن الشعر الأندلسي هو السابق بينما الشعر الرومانثي هو اللاحق، فالسبق التاريخي هنا هو المحدد من الأصيل ومن التابع، فبهذه الأحكام حاد عن الحقيقة، وأظهر تحيزا وتحزبا غير لائقين، ويظهر ذلك بشكل واضح في كتابه: "**الأغاني الرومانية الأندلسية وامتدادها في الأغاني الشعبية اللاتينية** *Cantos románicos andalusies, continuadores de una lírica*

(73) **الأدب الأندلسي**، ماريا خيسوس روبييرامتي، ص. 176.

latina volgar"، وكذلك كتابه: "**الشعر العربي والشعر الأوربي** *Poesía árabe y poesía europea*" المنشور سنة 1956 م.

وفي عام 1912م قدم "خوليان ريبيرا J. Ribera" محاضرة انضمامه عضوا إلى المجمع الملكي الإسباني El cancionero de Abenquzman لإثبات وجود اللغة الرومانثية في الشعر الأندلسي، واعتمد في طرحه هذا على نص مأخوذ من كتاب "**الذخيرة في محاسن الجزيرة**" لابن بسام يُرجع فيه المزج بين العربية من جهة والعامية العربية أو العجمية من جهة أخرى إلى محمد بن محمود القبري الضرير.

وكان في نظريته هاته يميل إلى أن الأغاني الإسبانية في أصلها وافدة عن طريق النصارى المهاجرين والوافدين من الشمال كالجليقيين الذين كانوا يباعون في الأندلس آنذاك كرقيق وجواري ومغنيات وقيان، كما أضاف إلى ذلك الشعر البروڤنسالي الذي كان في جنوب فرنسا، بينما تجاوز نظرية الأغاني الإسبانية الأصلية المعروفة بالرومانثية، وفي الحقيقة في ذلك تجاوز للغة الوطنية الإسبانية التي ستستمر في العصر القوطي ولغة النصارى الذين سيعيشون فيما بعد بين المسلمين لصالح القومية الأوربية خاصة الجليقيين منهم الذين سيعيشون بكثرة في قرطبة في العصر الأموي وبالضبط من القرن الثامن إلى القرن العاشر، والذين سيكون وجودهم عبارة عن جوار وقيان ومغنيات ورقيق للتسلية والترفيه والمتعة، وأضاف إلى ذلك الإفرنجيات الوافدات من جنوب فرنسا وهذا حسب رأيه سيؤسس في هذه البيئة للشعر الغنائي البروفينسالي .

بعد ذلك سيسلم "ريبيرا" مشعل البحث في هذا المجال المعقد والشائك لتلميذه "إميليو غرسية غومس Emilio García Gómez" الذي يعتبر من القلائل القادرين على خوض غمار الخرجات الصعبة القراءة، المعقدة التركيب، بفضل جمعه بين معرفة اللغة العربية وآدابها ومعارفه

الواسعة للرومانية والأدب الأوربي عموما، إلا أنه يبدو في دراساته من أشد المتشبثين بالأصل الإسباني للخرجة عندما عاد إلى عناصر رومانية غالية وأضاف إليها الحضور البروفنسالي، ففي مقاله "الشعر الغنائي الأندلسي وظهور الشعر الغنائي الروماني" نفى بشكل قاطع أن يكون للعرب يد في هذه الخرجات بقوله: «أما من يقول بأن الخرجات قد وقع ابتكارها من طرف الشعراء العرب فإنه يصطدم بعقبة كأداء. فإما أن يكون هؤلاء الشعراء قد وهبوا خيالا بديعا نادرا فاستطاعوا أن يبعثوا أساليب حياة غريبة تماما عن أساليب حياة جنسهم ومجهولة في كامل آدابهم، فجاءوا بها في منتهى الروعة وغاية الأصالة. وإما أن يكونوا نسجوا على منوال مسيحي وطريقة نصرانية قديمة العهد ومعنى هذا الاعتراف بوجود شعر غنائي روماني سابق لشعرهم، فهي على الأقل أثر له وصدى منه»(74)، وسعى لتبرير موقفه هذا بكون الأغاني الشعبية سابقة للموشح، وأن الوشاحين عمدوا في كثير من الأحيان إلى استعارة خرجاتهم، بل أدخلوا عليها تعديلات وتغييرات بالزيادة أو النقصان حتى تنسجم مع الموشح، وهذه الأسباب وغيرها ترجح أن يكونوا نهلوا من معين واحد ومن تراث مشترك مشاع وهو الأغاني الشعبية الإسبانية على حد تعبيره. كما اعتمد على التشابه في الشكل الخارجي بين الشعر الدوري والشعر اللاتيني لينتهي لنتيجة مفادها أن أصل هذا الشعر أوربي نسج العرب في الأندلس على منواله، من ذلك الوهم الذي سقط فيه عندما جعل نصا زجليا لمدغليس نصا عربيا ذا ملامح أوربية لاتينية(75).

---

(74) **الشعر الغنائي الأندلسي وظهور الشعر الغنائي الروماني**، إيميليو غرسية غومز، تعريب: محمد العربي عبد الرزاق، نقله عن مجلة *ARABICA*، ص. 65.

(75) Los textos y los problemas de la casida Zejelesca, AL- Andalus, vol. XXVI Fasc 2, 1961, P. 254.

ويضيف كذلك في هذا المجال: «ومن هنا يمكن أن نعد مخترع الموشحات شاعرا "فولكلوريا" قبل أن يعرف هذا المصطلح بقرون طويلة، ونعني بذلك أنه عربي شغف بما كان يتردد على سمعه من أغنيات شعبية منظومة في "لطينية" إسبانيا الدارجة – وهي أغان بسيطة ساذجة تلقائية تجري في الغالب على لسان امرأة...– وبلغ من ولعه بهذه الأغنية أن رصع بها موشحته، كما لو كانت فصا من الياقوت في خاتم عربي، وهو شيء شبيه بما يقوم به اليوم مؤلفو الأغاني الأندلسية حينما يعملون على الاستجابة لذوق الجمهور فيأخذون أغنية شعبية شائعة ويركبون عليها ما يصوغونه من أغان تكون بمثابة شرح أو تمهيد لتلك الأغنية الشعبية»[76]، ومن أقوى الحجج التي يسوقها هنا وجود خرجة رومانثية (الإسبانية القديمة) في موشحة عربية وأخرى عبرية في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين، واستمر كذلك في التنقيب على الخرجات الرومانثية حتى في الموشحات العبرية ليثبت تأثرهم كذلك بالأصول الرومانية واللاتينية[77].

وهكذا فقد أثرى هذا الموضوع بعدة أبحاث ودراسات سعى فيها إلى التعريف بهذا المقطع من الشعر الدوري وفي الوقت نفسه الاتكاء مهما أمكن على الجانب الأعجمي منه خاصة ما يتعلق بالرومانثية، ففي سنة 1954 م بعد أن جمع Colin أربعة وعشرين خرجة رومانثية مستخرجة من الموشحات العربية ونشرها في مجلة "**الأندلس**" بعنوان: "veinticuatro Jarŷas romances en muwaššahas árabes"[78]، عمد "إميليو غرسية

(76) **ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي (إميليو غرسية غومس، داماسو ألونسو، ماريا خيسوس بيجيرا)**، ترجمة وتقديم: محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص. 63.

(77) -Más sobre las "Jarŷas" romances en muwaššahas Herbeas, AL-Andalus, vol. XIV, Fasc1, 1919, p. 409.

(78) -veinticuatro Jarŷas romances en muwaššahas árabes, Ms.G.S.Colin, Al-Andalus, Vol. XVII, 1952, P. 57.

غومس" إلى إضافة خرجتين رومانثيتين أخريين إلى المجموع الذي توصل إليه Colin، الأولى للأعمى التطيلي والثانية للمعتمد بن عباد(79). كما عمق بحثه في هذا الموضوع في كتابه: "*Las jarchas romances de la serie árabes en su marco*" حيث درس فيه الجوانب الصوتية والتركيبية والمعجمية للخرجة، والأوزان التي تخضع لها، لكن الأهم من كل ذلك محاولته تحديد النسبة المئوية للمفردات العربية والرومانثية فيها، وذهب في هذا الإطار إلى أبعد الحدود حينما أوصل نسبة الرومانثية إلى ما يفوق خمسين بالمائة(80)، مركزا في ذلك على نماذج انتقائية محددة ليسقط عليها حكما عاما وقاسيا لا يقبله الباحث الموضوعي المعتدل. وفي السياق نفسه درس خرجات الزجال الأندلسي ابن قزمان من جوانب مختلفة منها الجانب الرومانثي فيها، ووقف عند استعمال بعض الحروف والمفردات كقوله: «استعمال المفردات الرومانثية "أي، يو، ذيشت، ولفظ مَامًّا" التي يمكن أن تدرج ضمن قائمة خرجات المستعربين»(81)، وتجدر الإشارة هنا أن الأنثى تخاطب أمها إما ب [أمَّ] أو [مَمَّا]، والفرق بينهما أن: «الأم بالعربية "أُمِّ" وبالرومانثية "مَمَّا"»(82).

(79) -Dos Nuevo Jarŷs romances (XXV Y XXVI) en muwaššahas Árabes (MS. G. S. Colin), Emilio García Gómez, Al-Andalus XIX, 1954, p. 369.

(80) - Las jarchas romances de la serie árabe en su marco, Emilio García Gómez, serie Mayor, segunda edición 1975, seix Barral/ Barcelona, P. 35.

(81) - La JARŶA en Ibn Quzmān (Ibn Quzmān nos descubre secretos de la JARŶA), Emilio Garcia Gómez, Al-Andalus XXVIII [1963], fasc 1, p. 10.

(82) - Observations on the HARǦAS in Hebreu poetry, Zvi Malchi, In: “Poesía Estrófica”, Editores: F.Corriente, y A. sáenz Badillos, Facutlad de filologia. Univecsidad complutense, Instituto de cooperación con el mondo Árabe, 1991, p. 521.

أما الباحث الآخر الذي دخل غمار هذا الموضوع الشائك فهو "ستيرن S.M.Stern" الذي ولد بمدينة تاب Tab المجرية عام 1920، استهل دراسته الأكاديمية بالجامعة العبرية في مدينة القدس بفلسطين، لكنه انقطع عن الدراسة عندما استدعي لأداء الخدمة العسكرية، لكنه سرعان ما عاد من جديد إلى مشوار الدراسة التي أنهاها في القدس عام 1947، وحصل على الدكتوراه سنة 1951، وأهله هذا ليكون سكرتيرا عاما لهيئة إصدار الطبعة الجديدة من "دائرة المعارف الإسلامية" كما اختير لعضوية لجنة الدراسات العليا والبحوث في كلية كل الأرواح All Souls بجامعة أكسفورد، وبقي فيها محاضرا في تاريخ الحضارة الإسلامية منذ 1964، وتوفي بشكل مفاجئ عام 1969 مما شكل صدمة كبيرة للبحث العلمي والدراسات العربية الإسلامية.

ففي عام 1948 م فك"ستيرن" مجموعة من الخرجات من بينها هذه الخرجة الأعجمية في موشح للأعمى التطيلي:

مِوُ الحبيبْ إنْفِرْمُ ذي مِوُأَمَارْ
كَأَنْ دِشْتارْ
نُنْ فِيس أميبْ كِشَأْذِ نُولِغَارْ

بالحروف اللاتينية:

Meu l-habib enfermo de meu amar
Ke no d’estar ?
Nos ves a mib que s’a de no llegar?

وباعتراف ستيرن فإنه لم يستطع فك جميع رموز هذه الخرجة، وإنما اقتصر فهمه على بعض الألفاظ مثل enfermo التي تعني مريض، وعلق على هذه الخرجة بقوله: «بالرغم من ذلك فإن هذه الخرجة

الإسبانية لم تضف كثيرا إلى معارفنا، وسلمنا بدون شك ومع القناعة التامة أنها الخرجة الإسبانية الوحيدة في موشح عربي»[83]، وهذا الحكم منه كان دليلا على أنه لم تتشكل لديه بعد صورة الخرجة، التي سيظهر فيما بعد أن الخرجات الرومانثية تحتل مساحة أوسع مما ذكره ستيرن، وهو نفسه ستتوسع مداركه ومعارفه حول الخرجة فيما بعد. ومن أبحاثه كذلك المتعلقة بالخرجات بحثه المعنون ب: "الاختلاط الأممي في خرجات المستعربين"[84] الذي سعى فيه إلى إبراز التعدد اللغوي في الخرجات.

وفي 1987 م قرأت "ماريا خيسوس روبييرامتي M.J.Rubiera" الخرجة التي فيها ذكر الرقيب، في بحث نشرته في مجلة "**القنطرة**"، العدد 8 بعنوان "*La lengua romance de la jarchas , una jarcha en lengua provenzal*" ووجدت بينها وبين اللغة البروڤنسالية تقاطعا بينا، وهذه الخرجة هي:

يا فاتن يا فاتن	Ya fatin,on fatin
ادخل إلي	Vos I entrarz
حينما ينام الرقيب	Can der oilos feritz

الخرجة:

حينما يكون الرقيب بعيدا	Quant lo jilos er fora
أقبل إلي	bels ami
وكن معي	vene vos ami.

---

(83) - una Muwaššah Arabe avec terminaison Espagnole, S.M.Stern, AL-Andalus: vol. XII, 1949, Fasc 1, p. 217.

(84) - Misclánea internacional sobre las JARŶAS mozárabes AL- Andalus: vol. XVIII, 1953, p. 133.

واعتمدت كذلك خرجات أخرى تحتوي على عناصر أوكسيتانية [نسبة إلى جنوب فرنسا] كهذه الخرجة التي تشكو فيها الفتاة ألم الهوى وتدعو أمها للسعي للتخفيف عنها، جاء في هذه الخرجة:

Ai mama, si no leissa al-Yinna	آه يا أمي لو لم تبق الجنة
a lassa morrai	لمت من الهم
trai me el vin min Ya'far	فأتني بالخمر من جعفر
Aissi sanarai.	فهكذا سأشفى.

وانتهت الباحثة إلى القناعة نفسها التي وصل إليها سابقوها الذين اعتبروا الأغنية الشعبية الأصل الحقيقي للخرجة، وأن أصحاب الشعر الدوري من العرب وغيرهم لم يكونوا أكثر من مقلدين، يقتبسون هذه الأغاني الرومانثية ويضمنونها موشحاتهم وأزجالهم، تقول "ماريا خيسوس": «هذه القراءات للخرجات الثلاثة ذوات اللغة الأوكستنانية الممزوجة بالعربية تبدو لنا بمثابة دليل على وجود شعر غنائي رومانثي قد شارك في بناء الشعر الدوري المقطعي الأندلسي، فالشعراء العرب الذين ألفوا الموشحات كانوا يقتبسون الأغاني الرومانثية التي كانوا يضمنونها في المقاطع العربية»[85]، وتقول أيضا بعد أن استأنست بما توصل إليه كل من "خوليان ريبيرا Julián Ribera" و"رمون منندیث بیدال Rzmón Menéndez Pidal" و"إميليو غرسية غوميس Emilio García Gómez": «هناك خرجات وأزجال فيها حضور روماني ينتهي إلى رومانثية الإسبان/ العرب، وأخرى تتعلق بحضور عناصر ليس أصلها عربي، ذات نحو روماني واستعمال النهايات الأدبية ذات الشكل الروماني»[86].

---

(85) **الأدب الأندلسي**، ماريا خيسوس روبييرامتي، ص. 186.

(86) Presencia Románica extra-Andalusí en las Jarchas, María Jesús Rubiera Mata, Poesía Estrófica, actas del primer congreso internacional sobre Poesía =

وسيطول بنا المقام لو وقفنا عند كل باحث على حدة، وسنكتفي هنا بذكر أسماء الباحثين الغربيين الآخرين الذين بحثوا في مجال الخرجات أمثال: S.G.Armistead، وFidereco Corriente[87]، وRichard Hitchcock، وAlan Jones، وLópez-Morillas، و[88]Alvaro Galrmés de fuentes و James T. Monroe...

ب – الخرجة العبرية

ساهم اليهود في الأندلس في الشعر الدوري، كما ساهموا في الشعر العمودي التقليدي، إذ قاموا بتأليف موشحات باللغة العبرية، وتذييلها بخرجات رومانثية أو عامية عربية على غرار الموشحات العربية، وفي ذلك قدر كبير من التقليد والمحاكاة لمعاصريهم من العرب والمسلمين، وعلى رأس هؤلاء صموئيل بن نغرالة وسليمان بن جيبرول وموسى بن عزرا ويهودا هاليفي وغيرهم.

من الأوائل الذين اكتشفوا الخرجات في الموشحات العبرية مياس بيكروسا J. Ma.Millas Vallicrosa في مقال نشرته مجلة Sefrad عام

= Estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos Romances, Editores: F. corriente y A. Sáenz-Badillos, Facultade de filología, universedad complutense, Instituto de cooperacíon,con el mondo Arabe, Madrid 1991, P. 289.

(87) - El Cejel dentro de la poesía estrófica Andalusí y su relacíon con el muwaššah y su Xarja, Federico Corriente, música y Poesía del sur del AL-Andalus, Sevilla 1995, P. 165.

(88) له كتاب حول الخرجة عنوانه (*Las Jarchas Mozárabes forma y significado*: **خرجات المستعربين الشكل والمعنى**) نشر ببرشلونة سنة 1994. وفيه تناول عدة قضايا تتعلق بالخرجة كاستعمال الخرجات حسب اللغات التي ترد بها من عربية وعبرية ورومانثية، وبعض التقاليد الخاصة بالخرجة العبرية، وأصل الخرجة حسب الحرف الذي وردت به، كما قام بإحصاء الخرجات الرومانثية والخرجات العبرية..

1946، ودرس فيه ثلاث موشحات ليهودا هاليفي فيها ثلاث خرجات أعجمية. وفي عام 1948 م قام ستيرن S.M. Stern بفك رموز عشرين موشحة عبرية وموشحة عربية واحدة تنتهي كلها بخرجات أعجمية مكتوبة باللغة الرومانثية أو العامية العربية، وتوج أعماله وأبحاثه بالدكتوراه التي حصل عليها من جامعة أكسفورد 1951 بعنوان "**الموشح الأندلسي القديم**"، وهو بحث رائد في مجال الشعر الدوري خاصة الموشح منه والأدب المقارن، وفيه يعطي للخرجة حيزا مهما، إذ كان: «يفرد لها فقرة كاملة ويوفيها حقها من التحليل والمقارنة بنظيرتها في نصوص الموشحات العبرية التي تأثرت بهذه الظاهرة الفريدة»(89)، فحلل نص ابن بسام الشهير عن الخرجات، وعرج على الشعر الشعبي الغزلي الأسباني والشعر البروفنسالي والقشتالي، وأتى بأمثلة من هذا وذاك للوصول للقواسم المشتركة وعوامل التأثير والتأثر، خاصة ما يتعلق بالمعارضات بين الموشحات العربية والعبرية، وبالتحديد من زاوية الخرجات. وكان وراء أبحاثه في العلاقات بين الآداب في الأندلس تمكنه من اللغة والآداب العربية والعبرية والرومانثية، فاستطاع بذلك أن يمد جسور التواصل بين هذه الثقافات الثلاث، وأن يبحث عن مواطن الالتقاء بينها، ومن هنا جاءت أبحاثه في الخرجات. وهكذا فقد نال القرن العاشر الميلادي اهتمام ستيرن لأنه العصر الذهبي للأدب العبري في الأندلس الذي تطور فيه تطورا بالغا، وتشكلت فيه بعض خصائصه، كما لا يمكن أن يحيدنا هذا الاعتراف عن الإقرار بالتقليد والتبعية الواضحين للأدب العربي في هذا المجال، فستيرن نفسه أقر

(89) «الموشح الأندلسي القديم»، صمويل ميكلوس ستيرن، عرض وتقديم: د. عبد الحميد إبراهيم رشحة، **الدراسات الإسلامية**: مجلة إسلامية عالمية، عدد خاص حول الإسلام في الأندلس، مجمع البحوث الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد/ باكستان، الربيع والصيف (1412/ 1991)، العدد الأول والثاني، المجلد السادس والعشرون، ص. 230.

بتبعية الأدب العبري للأدب العربي في مجال القصيدة التقليدية والشعر الدوري، وهكذا انصب اهتمامه على الصلات الأدبية بين العرب واليهود في العصور الوسطى، فقام بحل غموض مجموعة من الخرجات. أما "إميليو غرسية غومس Gómez Emilio García" فعمد إلى نسف النظرية العبرية التي كانت تعتقد أن الأدب الإسباني والأدب الأوربي عموما ذو جذور عبرية عندما بحث بعمق وإسهاب في الخرجات الأعجمية في الموشحات العربية(90). ويرى باحثون أن الموشح العبري بكل عناصره ومكوناته هو في الحقيقة صنو الموشح العربي، يقول مصطفى الغديري بهذا الصدد: «إن الموشحات العبرية نشأت محاكاة للموشح العربي..والأدلة على ذلك كثيرة، منها أن الموشح العبري "شيرازور" يحاكي الموشح العربي في نظامه وبنائه، إذ يتألف من أقفال "أزوريم" تتكون من سطر "طور" وأكثر، ومجموعة من الأدوار "يزمون" تتكون من أسماط غالبا ما تكون ثلاثة، وتتفق في الوزن والقافية، كما تتفق أسماط الدور الواحد في القافية أيضا. وأكثر الموشحات العبرية صيغت على أوزان الموشحات العربية..» (91).

ومن الباحثين كذلك الذين درسوا الخرجات العبرية Zvi Malachi(92)، و Isaac Benabu (93).

---

(90) Más sobre las «JARŶAS» Romances en «muwaššahas» Hebreas , Emilio García Gómez, P. 409.

(91) الدكتور: مصطفى الغديري، «**الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع انطلاقا من الخرجات المطعمة بالعبارات الأعجمية**»، مجلة "**دراسات أندلسية**"، ص. 43.

(92) Observations on the Ĥarĝas in Hebrew poetry, Zvi Malachi, P. 251.

(93) Orthography in the Hispano-Romance KHARJAS in Hebrew characters, Isaac Benabu, Poesía Estrófica, actas del primer congreso internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos Romances, Editores: F.corriente y A. Sáenz-Badillos, Facultade de filología, universedad complutense, Instituto de cooperación con el mondo Arabe, Madrid 1991, P. 31.

واستعملت هذه الموشحات عند اليهود للهو والسمر، ثم انتقلت بعد ذلك للمناسبات الدينية.

ج - الخرجة الفارسية

أورد ابن سناء الملك في دار الطراز خرجة فارسية وكأنه أراد أن يحيي سنة الأندلسيين عندما يوردون خرجات رومانثية أو لاتينية، وهي[94]:

فلما جنــت منــه قبلــة	شـــدت بالفارســـي:
دانتي كي بوسه بمـــن داز	دهـــــا انكتـــــرين
او ازكواي دست من باش	ببوســـه مـــم شـــيين

ومعنى الخرجة:

أتعرف من أعطاني القبلــة	مـــا زلـــت أذكـــره
وهذا الذي أنعــم علــي	بالقبلـــــة أحترمـــــه

ومعناها بالعربية[95]:

أتعرف من أعطاني القبلة؟	مـــا زلـــت أتـــذكره
وهذا الذي أنعــم علــي	بالقبلـــــة أحترمـــــه

د – الخرجة البربرية

ذكر محمد زكريا عناني في أحد أعداد سلسلة عالم المعرفة حول الموشحات الأندلسية أن ابن سناء الملك له كتاب مازال مخطوطا يسمى

---

(94) **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، ص. 183.
(95) **المصدر نفسه**، ص. 183، هامش المحقق رقم: 1.

(فصوص الفصول وعقود العقول)، نقل منه هذا المقطع الذي يشير فيه إلى الخرجات البربرية: «وكنت لما أولعت بعمل الموشحات قد نكبت عما يعمله المصريون من استعاراتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فكنت إذا عملت موشحا لا أستعير خرجة غيري، بل أبتكرها وأخترعها، ولا أرضى باستعارتها، وقد كنت نحوت فيها نحو المغاربة، وقصدت ما قصدوه، واخترعت أوزانا ما وقعوا عليها، ولم يبق شيء عملوه إلا عملته، إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره، وجعلت خرجته فارسية بدلا من الخرجة البربرية»[96]. ويرجح الدكتور مصطفى الغديري أن يكون ابن سناء الملك سقط في الوهم عندما ذكر الخرجات البربرية لأنه يجهل كلا من البربرية والإسبانية، ويذهب إلى أنه لم يقف - حسب المصادر التي اطلع عليها - على موشحة واحدة تتضمن خرجتها ألفاظا بربرية[97]. ومن جهة فن الزجل فإن رحلتي مع ابن قزمان - في ديوانه "**إصابة الأغراض في ذكر الأعراض**" وكذلك في أزجاله المبثوثة هنا وهناك في المصادر القديمة - وذلك في مرحلتي دبلوم الدراسات العليا المعمقة[98] والدكتوراه[99] اهتديت فيها إلى الوقوف على بعض الألفاظ البربرية التي كنت أصادفها من حين لآخر، لكن خرجات هذه الأزجال كانت خلوا من الألفاظ من هذا الصنف، وهذا ما يجعلني أرجح ما قاله الأستاذ الغديري في حق ابن سناء الملك.

---

(96) نقلا عن د. محمد زكريا عناني في كتابه "**الموشحات الأندلسية**"، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 31، يوليو 1980، ص. 30.

(97) «الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع انطلاقا من الخرجات المطعمة بالعبارات الأعجمية»، مجلة "**دراسات أندلسية**"، الدكتور: مصطفى الغديري، ص. 43.

(98) بحث دبلوم الدراسات العليا عنوانه: "**ابن قزمان في كتابات المستعربين الإسبان**" سنة 2000.

(99) بحث الدكتوراه عنوانه: "**ابن قزمان: جسر بين الشرق والغرب**"، تاريخ المناقشة 2006/03/16.